مناظر الحفلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية

د. خالد شوقي علي البسيوني♦

ملخص البحث:

إشكالية البحث:

البروجرام التصويري للحفلات الموسيقية وصورة المآدب في قصور ومنازل أشراف ونبلاء العاصمة طيبة.

منهجية وقواعد البحث:

مناظر الولائم على جدران مقابر جبانة طيبة الغربية بالأقصر أثناء عصر الدولة الحديثة (أنظر: د. إيمان أبو زيد؛ د. ماجد نجم؛ د. صلاح الخولي؛ د. سليمة إكرام S. Ikram).

عرف المصري القديم فنون الرقص والموسيقى والغناء واستخدمهم في مجالات ووظائف متعددة وشتى في الحياة الدينية والجنائزية والمدنية واستخدمهم أيضا بمعناهم الترفيهي والشعبي (الاحتفالات والمواكب الدينية والمناسبات الملكية والأعياد الرسمية و الشعبية).

فى هذا البحث يقدم الباحث رؤية تسجيلية ووثائقية لمناظر المآدب والولائم، تلك المناظر التي تقدم لنا عرض تسجيلي لفنون الرقص والموسيقي والغناء في مصر القديمة خاصة في عصر الدولة الحديثة (عصر الإمبراطورية المصرية القديمة في غرب آسيا: الشرق الأدنى القديم – وفي شمال السودان، ثقافة الموسيقى والرقص والغناء في مناظر الولائم على جدران مقابر الأشراف والنبلاء خلال حقبة الدولة الحديثة).

هذه المناظر التصويرية تسجل لنا حفلات الرقص والطرب في قصور وفيلات وحدائق الأشراف والنبلاء والأمراء الذين عاشوا في طيبة "عاصمة الصولجان" عاصمة الإمبراطورية المصرية في تلك المرحلة التاريخية، وفي نفس الوقت تعكس هذه المناظر التي تعبر عن حياة الترف والأبهة – تطور فنون الرقص والموسيقي والغناء في ذلك العصر، وكذلك بنية الحياة الاجتماعية والطبقية أثناء عصر الدولة الحديثة (الأسرات: ١٨، ١٩، ٢٠، الفن المصري القديم ودراسة الحضارة والمدنية المصرية القديمة).

♦ أستاذ الآثار المصرية المساعد– كلية السياحة والفنادق ــ جامعة قناة السويس.

مقدمة البحث: –

- يذكر الكاتب ديودور الصقلي – بصدد نشاة وطبيعة الموسيقى فى مصر القديمة: ان الإله أوزوريس كان يحب البهجة والمرح والموسيقي والرقص – وكان يلتف حوله جوقة وفرقة من الموسيقيين – كان من بينهم تسع عذراوات كن بارعات في كل الفنون التي تتصل بالموسيقي، وقد أسماهن الإغريق ربات الفنون وكان يرأسهن أبوللون الذي سمي لهذا السبب باسم (Musagette – قائد ورئيس ربات الفنون – الموزيوم) وفي نفس السياق يذكر بلوتارك أن اسم أبوللون هو نفس شخصية الإله المصري (حورس – Horus) ابن المعبود أوزوريس.

- إن الروايات الكلاسيكية التي يرويها الكتاب الإغريق والرومان مثل أفلاطون وبلوتارك وديودور: تروي أن الإله أوزوريس هو الأصل والمبدأ والطاقة العبقرية التي تقف وراء الحضارة والنظام العام: العلوم والفنون الرفيعة والفلسفة والقوانين والمذاهب المقدسة. فأوزوريس هو مخترع الموسيقي (الموسيقي والمايسترو الأول) بينما كان حورس "الابن ــ أبوللو عند الإغريق" هو إله الشعر والنغم، وطبقا لما تقدره رواية مصرية قديمة: فأن اكتشاف فن الموسيقي يعود إلي مانيروس "Maneros"، ويذكر لنا هيرودوت أن المصريين كانوا يطلقون هذا الاسم علي من كان الإغريق يسمونه" لينوس" Linus – ويضيف أنهم كانوا ينظرون إليه باعتباره ابناً لاول ملوك مصر. ويري العلامة جابلونسكي Jablonski – أن اسم مانيروس – اسم مصرى مركب يعني: الابن الخالد "مينه– خروتي". [١]

– إن الفكرة الكلاسيكية عند أفلاطون وبلوتارك: أن فنون الموسيقي والشعر والغناء في مصر القديمة كانت مكرسة لخدمة القوانين والشرائع ونفس الفكرة موجودة عند الإغريق والرومان واللاتين: إن كل الشعوب تدين بمباهج وفضائل تحضرها وحضارتها نفسها لفنون الغناء والموسيقي (قارن: مفهوم النظام وفكرة الهارموني في الموسيقي ونظام الاوزان في الشعر).

إن المدينة التي قامت بها أول مستعمرة من المصريين في بلاد اليونان كانت تحمل اسم أرجوس Argos [٢] – وتعني الموسيقار أو المغني اللطيف – مما يعطي الانطباع أن المستعمرات ومدارس الكهنة المصرية في بلاد الإغريق قد نقلت فنون الموسيقي

[1] B. Trigger, B. Lloyd, Ancient Egypt: A Social History, Cambridge, 2000, p. 96-112;
علماء الحملة الفرنسية – موسوعة وصف مصر: الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين – ترجمة: زهير الشايب – القاهرة – ٢٠٠٢ – ص ٣٠.

[٢] المصدر السابق – علماء الحملة الفرنسية – الجزء السابع – ص ٣٤.

والغناء والشعر الي هذه البلاد مما جعلها تدخل في أطوار الحضارة والمدنية والعمران. أن الموسيقي في مصر الفرعونية كانت عنصراً "محورياً" من المبدأ المقدس – وتصوغ مجمل الترانيم والتراتيل والنصوص اللاهوتية والدينية.
ويذكر الكاتب اليوناني السكندرى "فيلون اليهودي: حياة موسى" أن النبي موسى تربى على هذا النحو في بلاط فرعون مصر: تعلم القراءة والمبادئ العامة والحكمة في سن العاشرة – ثم بعد ثلاثة سنوات أي في سن الثالثة عشرة – تعلم الحساب والهندسة والموسيقى بكافة أشكالها، وتشتمل على الموسيقى الهارمونية والإيقاعية والصوتية وموسيقى الشعر "البحور والأوزان: المقامات"، ومارس الألعاب الرياضية والتوقيع على أوتار القيثارة، ثم درس الطب. وبعد أن تلقى كل العلوم المدنية والعسكرية تلقى على يد أساتذة البلاط الملكي الكبار – دراسة العلوم الفلسفية واللاهوت المدونة بالحروف الهيروغليفية – ولعل هذا هو السبب في أن الكاتب الروماني سترابون "الجغرافيات – الكتاب السادس عشر" وكتاب آخرين: قد وصفوا موسى بأنه كاهن أو نبي مصر.
– أن بلوتارك يذكر لنا بوضوح أن أوزوريس هو الذي علم المصريين وحضَّرهم عن طريق أغنياته وأعطاهم القوانين وأخضعهم بأحاديثه السلسة والرقيقة مجملاً إياها بكل فنون الشعر والموسيقى الخلابة، وهو الذي جاب أرجاء العالم كله وعلم وحضَّر كذلك كل الشعوب "نشر المدنية والعمران" مما جعل الإغريق يعتقدون أن أوزوريس هو باخوس نفسه (باخوس هو إله الخمر والمرح واللهو عند اليونان والرومان).
إن أفلاطون، رغم صعوبة وتعقيد الوصول إلى فكرة دقيقة عن طبيعة ونظام وقانون الموسيقى في مصر الفرعونية، يعتبرها النموذج الأفضل والأكثر اكتمالاً لفن الموسيقى في العالم القديم – بسبب تدفقها وحيويتها وسمو تعبيرها ولروعة جمال ألحانها.
– وينقسم هذا البحث في عناصره المحورية إلى أربعة نقاط أساسية (البنيان العضوي):–
١ – فن الرقص في مصر الفرعونية: الوظيفة والأهمية الثقافية.
٢ – فن الموسيقى في مصر الفرعونية: الحالة الموسيقية: الفكر والفن والرمز.
٣ – الأغاني في مصر القديمة: موسيقى الشعر وشعر الموسيقى.
٤ – مناظر الحفلات الموسيقية "الولائم والمآدب" التصويرية على جدران مقابر غرب طيبة "جبانة العاصمة – الدولة الحديثة".

أولاً: فن الرقص في مصر الفرعونية:– الوظيفة والأهمية الثقافية:[3]

لقد عرفت مصر القديمة أنواع متعددة من الرقص الترفيهي والإيقاعي التوقيعي "الرقص البهلواني – الأكروبات – الرقص الرياضي: الألعاب الرياضية: مناظر مقابر

[3] Emma Brunner – Traut, Der Tanz im Alten Ägypten, Hamburg, 1958, p. 28 ff.

بني حسن من عصر الدولة الوسطى"، ولكن أهم أنواع الرقص المصري القديم هي فنون الرقص الجنائزي والديني "الاحتفالات والمواكب الدينية – المناسبات الرسمية والملكية"، وقد لعب الهارمون الموسيقى دوراً كبيراً في صياغة هذا الفن الذي يقوم في وظائفه الحيوية على التوازن والمهارة والحركة الإيقاعية – الاستعراضية.
ظهرت مناظر الرقص "الدليل الأثري" في مصر منذ حضارة نقادة "عصر ما قبل الاسرات – ٤٠٠٠ ق.م."، حيث عثر على رسوم وتماثيل لرجال ونساء يرقصون – وقد عرف المصريون من فن الرقص والحركة – أشكالاً وأنماطاً كثيرة ومتعددة في إطار تطور الحضارة المصرية عمرانياً واجتماعياً وسيآسيا وثقافياً ودينياً (Frankfort, Kaiser)[4]، ولقد لعب النظام الديني "الفكر العقائدي" دوراً مركزياً في رعاية فنون الرقص حيث كان الرقص – كفن مقدس – ركناً من أركان الشعائر والطقوس الدينية، فلا تكاد تخلو مناسك الطقس الديني في رحاب الهياكل والمعابد من منظر من مناظر وصور الرقص (مشاهد الطقس الديني) الذي يؤديه الرجال والنساء فضلاً عن الملوك "التكوين الديني والسياسي والوقائع والأحداث التاريخية واستخدام تشكيلات وتصميم الرقص في التمثيل والتعبير عن ذلك: الرقص التمثيلي والتعبيري: مناظر معبد مدينة هابو، مناظر معبد أبيدوس".[5]
لقد كانت رقصة الملك – الفرعون وهو يمسك المجداف والمنديل أو بالآنيتين "نو – Nu" عند تقديم القربان من أهم الرقصات الدينية "قارن: طقس الحب سد– Hb–Sd ، الرقص المقدس".

وكان من أهم الرقصات الجنائزية: رقص المو "Muu" – حيث ترمز عناصر الرقص هنا "الرمز التمثيلي" إلى أسلاف الملك المتوفي من ملوك بوتو "العاصمة المقدسة في الدلتا" قبل توحيد مصر وبداية الاسرات – وهم يستقبلونه في عالمه الجديد بالجبانة "عالم الأبدية– عالم الخلود"، وكان من الطقوس الجنائزية إقامة حفلات الرقص "الرقص الجنائزي" عند مراسيم الدفن– الذى تقوم به راقصات لروح المتوفي لإدخال السرور والبهجة على قلبه – وكانت تستغل في ذلك لتفعيل الأعياد الخاصة "الرقص الجنزي في صورة تابلوه وتشكيل فني"[6]
كان الملوك يقدمون رعاية فائقة لفنون الرقص والموسيقى فكانوا يعيِّنون المغنيات والراقصات والموسيقيات في القصر الملكي ويمنحونهن الهبات السخية الوافرة "المعبد ـ القصر ـ وتطور فنون الرقص والموسيقى والغناء في مصر القديمة". وكان فراعنة

[4] W. Kaiser, MDAIK, 46, 1990, p.287 ff.; H. Frankfort, The Birth of Civilization in the Near East, London, 1960, p. 16 ff.
[5] D. Arnold, Die Tempel Ägyptens, Zürich, 1998, p. 65 ff., p. 170 ff.
[6] LÄ, VI, 1986, p. 217-218.

مصر مغرمين برقص الأقزام الذين كانوا يأتون بهم مـــن كــوش "النوبـــة العليـــا ـــ السودان": حتى لقد شُبِّه الملك المتوفى في نصوص الأهرام الجنائزية ـــ بالقزم الــذي يرقص بين يدي الإله مجلبـــةً لرضـــوانه وســـعادته. " قـــارن: وظـــائف المعبـــودة ميريت Merit قائدة المغنيات وطقوس ايزيس"[٧].

وكان الإله بس "Bes" رب المرح والرقص واللهو في مصر القديمـــة منـــذ الدولـــة الوسطى – يصور على هيئه قزم راقص يضرب على الدف أو يعزف على الطنبور، وكانت المعبودة باستت "القطة" تقام لها احتفالات وأعياد صاخبة وساخنة في تل بسطة ـــ كتب عنها هيرودوت الكثير حيث تختلط فنون الرقص والموسيقى والغناء ـــ وكان من معالم هذه الاحتفالات اللهو والمرح والمجون " قـــارن: أعيـــاد الإلـــه الإغريقـــي باخوس، وأيضاً قارن: احتفالات المعبودة حتحور". ويحتفظ معبد الأقـــصر بالمنـــاظر التصويرية الخاصة بعيد الأوبت Opet الخاص باحتفالات الإله (آمـــون) رب طيبـــة الشهير – في أيام الفيضان (قارن: عيد الإنت – عيد الوادي الجميل الخـــاص بـــذكرى زيارة المعبود آمون لجبانة طيبة الغربية؛ مواكب المعبود "مين" رب الخصوبة: عصر الدولة الحديثة).[٨]
وامتازت الحياة المدنية والمعيشية المصرية فى الدولة الحديثة "عصر الإمبراطوريـــة المصرية فى غرب آسيا والسودان: طبقة الإدارة والجنرالات" بحكم ما أصـــابت مـــن الثروة والرخاء والرفاهية والترف – بشيوع الحفلات والمآدب، التى لا يكتمل السرور فيها بغير رقص الحسان بمصاحبة الموسيقي والغناء أثناء الطعام والشراب. ومنـــاظر هذه الحفلات فى مقابر الدولة الحديثة تكشف تطور فنون الرقص فى مصر الفرعونية (مقابر نب آمون، سن نفر).
ففى مناظر الرقص التى ظهرت فى الدولة القديمة (مقبرة الشريف تي، مقبـــرة مـــري روكا بسقارة) كان الرقص متزناً هادئاً ثم انتهي على عهد الأسرة الـــسادسة "الدولـــة القديمة – عصر الأهرامات "إلى حركات جريئة – إذ تستلقي الراقصات الي الخلـــف، رافعات سيقانهن العارية وذلك علي أنغام الناي والجنك "الآلات الوترية" ويتم ضـــبط الإيقاع بالتصفيق أو بالصنوج وكانت تشترك فـــي هـــذه التابلوهـــات الاستعراضـــية مجموعات مختلفة من الشباب والفتيات في حركـــات إيقاعيـــة هارمونيـــة موســـيقية "الحركات الإيقاعية وحركة التحرر في الفن المصري".

---

[٧] ماريو توسي، كارلو ريو راد M. Tosi, C. Ruo Redda – معجم آلهة مصر القديمة – ترجمة ابتسام عبد المجيد – القاهرة – ٢٠٠٨ – ص ١٠٤ وما بعدها.

[8] Wolf, W., Das Schöne Fest von Opet, Leipzig, 1931.

وفي مناظر مقابر بني حسن من عصر الدولة الوسطي ظهر الرقص الأكروباتي والبهلواني "الرقص التمثيلي والتعبيري كالباليه في العصر الحديث: الرقصات الاستعراضية – الشعبية – الترفيهية، الرياضة البدنية"، وكانت حركات هذا الرقص ذات دلالات وإشارات فنية واجتماعية "الرمز التعبيري".[٩]

أما في الدولة الحديثة "العصر الذهبي للحضارة المصرية "ظهرت الراقصات في حفلات هذه الحقبة وهن يؤدين رقصات سريعة الحركات، وذلك فضلاً عن الموسيقيات المحترفات "الحرف في مصر القديمة" اللاتي يرقصن ويعزفن ويغنين في آن واحد – وقد انحسرت ثيابهن فبدين عاريات أو شبه عاريات (مناظر مقبرة الشريف نخت).

وتجاوز التحرر يومئذ ثيابهن الشفافة الرقيقة إلي الحركات البهلوانية الاستعراضية الجريئة "فنون الإغراء والرقص: مما يذكرنا بفنون رقص الإغراء المعروف في دول أمريكا اللاتينية مثل البرازيل"، حيث تلقى الراقصة أو الراقصات بجذوعهن إلى الوراء حتى يستندن على الأرض بأيديهن (قارن: فنون الرقص الديني بمعابد الهندوس بالهند، أنظر: نعمت علام: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم – القاهرة – طبعة عام ٢٠٠٠؛ د. ثروت عكاشة: تاريخ الفن – العين تسمع والأذن ترى).

وظهرت في مناظر الدولة الحديثة أيضاً مناظر الرقص الأفريقي التي تقوم بها فرق من الراقصات الأفريقيات "أسرى وغنائم الحروب في كوش والسودان"، حيث الرقص الثائر الصاخب الحماسي على دقات وضرب الطبول الأفريقية (قارن: نظريات الرقص المصري).

إن سيناريو الحركة المصورة لا يكشف بالكامل أوضاع وخطوات البناء الفني للرقص المصري، وإن كان يعكس أن الرقص المصري كان جزءاً من الطقوس الدينية قبل أن يصير تسلية دنيوية ــ مدنية، فكانت فنون الرقص والموسيقى والغناء ترجمة فنية، حركية، صوتية عن أحداث ومشاهد ميثولوجية وأسطورية ورمزية.[١٠]

ويجب الإشارة إلى أن التربية البدنية كانت ترتبط بصنوف الرقص في مدارس متخصصة حسب مناهج خاصة – أما الرقص الذي لم يكن سوى حركات او خطوات تشكيلية – فكانت تصاحبه على الدوام الألحان الموسيقية، وهو ما كان أفلاطون يطلق عليه اسم الجوقة (Choree)، وارتبطت فنون الرقص في درجات التعليم الأولى بفنون الجندية والتمارين الحربية والتدريب العسكري – أما الرقص في عمومه فكان يدخل في تعليم الجميع لمن يريد

---

[9] LÄ, VI, 1986, p. 223-224.

[10] Emma Brunner – Traut, Der Tanz im Alten Ägypten, Hamburg, 1958, p. 14 ff., p. 70 ff.; E. Hornung, Meisterwerke altägyptischer Dichtung, München, 1985, p. 55 ff.

(قارن: مناظر مقابر بني حسن الصخرية – الأسرة الثانية عشر – الدولة الوسطي).[١١]
ثانياً: فن الموسيقى فى مصر الفرعونية: الحالة الموسيقية: الفكر والفن والرمز. [١٢]

إن صورة الوزير مري روكا "مصطبة ميرا Mera فى سقارة من عصر الأسرة السادسة –الدولة القديمة" وهو يصغى مع زوجته إلى نغمات الموسيقى – يدل على أن العروض الموسيقية كان لها أهمية ومكانة فى المجتمع والحياة المصرية "الحياة اليومية والاجتماعية فى بيوت وقصور الاشراف والنبلاء فى مصر القديمة W. S. Smith".
إن العروض الموسيقية من ألحان وغناء كان يقوم بها فنانون محترفون تمتعوا بالشهرة والشرف على عكس ما كتب ديودور الصقلي بأن تعليم فن الموسيقى لم يكن ذا مكانة عند المصريين!!!
كانت الموسيقى فناً مقدساً فى مدن المعابد "الاحتفالات والمواكب والأعياد الدينية – الكهنوت وفنون الموسيقى". كان المصريون ينشدون التراتيل والترانيم والاناشيد والابتهالات في أيام الأعياد العظمى والكبرى للآلهة بمصاحبة القيثارات – حيث تكونت فرق موسيقية كاملة من الكهنة خاصة بالعروض الموسيقية الدينية بقيادة عازف قيثارة أعمى بمصاحبة رقص الفتيات والأغاني، لقد تغلغلت الموسيقى فى كل مرافق الحياة فى مصر حيث كانت لها منزلتها فى محاريب العبادة وهياكل المصاطب والقبور وكذلك فى الأعياد والأفراح والحفلات والولائم.
وكان بين صفوف المصريين من يحترف فن الموسيقى فلقد كانت وسيلة يكسب بها المكفوفون عيشهم كما فى الوقت الحالي، وكانت تسلية النبلاء فى أوقات الفراغ "وسائل الترفيه والترف واللهو فى مصر القديمة"، كما ظهرت زوجة الشريف "مري روكا" فى مناظر المصطبة الخاصة بهما فى سقارة وهى تطربه باللعب والعزف على الجنك "آلة الهارب الوترية: القيثارة المصرية".[١٣]
وفى أسطورة المعبود أونوريس ما يدل على إيمان المصريين بأثر الموسيقى كفن رفيع وراقي فى تهذيب المشاعر وترقية الأحاسيس – بالإضافة إلى ما ذكره كتَّاب اليونان

---

[11] Newberry, P., Beni Hassan, London, 1893; L. Klebs, Die Reliefs und Malereien des M.R., Heidelberg, 1922, p. 162 ff.;
د. عبد العزيز صالح, التربية والتعليم فى مصر القديمة – القاهرة – ١٩٦٦.

[12] Hickmann, H., Musikgeschichte in Bildern II, 1, Ägypten, Leipzig, 1961, hg. V;
د. علي رضوان – تاريخ الفن في العالم القديم – القاهرة – ٢٠٠٤ – ص ٤٠ وما بعدها؛ د. سمير يحيى الجمال – تاريخ الموسيقى المصرية: أصولها وتطورها – القاهرة – ٢٠٠٦ – ص ٥٢ وما بعدها – ص ١٣٥ وما بعدها؛ بول هنري لانج – الموسيقى والحضارة – ترجمة د. أحمد حمدي محمود – مراجعة د. حسين فوزي – القاهرة – ١٩٩٦ – ص ٢٣ وما بعدها؛ د. محمد عمران – الموسيقى الشعبية المصرية – القاهرة – ٢٠٠٦.

[13] LÄ, IV, 1982, p. 230, p. 232 ff.

والرومان عن علاقة الموسيقى بالنظام والقواعد والقـوانين "Kanons" فـى إطـار حضارة مصر الفرعونية.

وعلاوة على مختلف أنواع الهارب "Harp"، وهي أقدم آلة موسيقية شهيرة، هناك آلتان موسيقيتان وتريتان عُرِفَتا فى مصر القديمة وهما العود والقيثارة الصغيرة "Lyre" – التى جاءت إلى مصر من آسيا أثناء عصر الدولة الحديثـة "عـصر الإمبراطوريـة المصرية"، فضلاً عن البوق الذي استعملوه في طقوس دينيـة معينـة وكـذلك فـى الإشارات الحربية؛ أما بالنسبة لآلات النفخ، كانت الآلة الموسيقية الهوائية الرئيسية هى الناى المصنوع من الغاب أو البوص أو الخشب – ويعتبر الناي أقدم الآلات المصرية وأبسطها – وعرفوا أيضاً الأرغول " المزمار المزدوج والكلارينيت المزدوج"، ومـن آلات الإيقاع – استعمل القدماء المصريون الطبلة والطنبور فى الحفـلات الموسـيقية وحفلات الرقص والمواكب الدينية للمحافظة على الإيقاع وكذلك الدفوف وأيضاً "الرق" المستدير والمستطيل الشكل فى محاكاة للنوع الآسيوى، وعرفـوا النقـر بالأصـابع والتصفيق المنغم بالأيدى وهز أطواق كبيرة من الخرز فى حركـات عنيفـة وكـذلك الأجراس والجلاجل – وكذلك كان من الآلات الشهيرة فى مصر القديمة – الصلصلة" Sistrum" – الآلة المرتبطة بالمعبودة حتحور – ذات الرأس المصنوع من المعدن أو الخزف – تلك المصلصلة التى تخفف على النساء ألم ومعاناة (الطلق) عنـد الـولادة والمخاض وطرد الشر بعيداً عنهم (الصلاصل وعبادة حتحور: معبد دنـدرة). وكـان العزف على هذه الآلات يتم فى فرق متكاملة مع الرقص والغناء رجـالاً ونـساءاً أو فرادى وفي جماعات كما يظهر في مناظر آثار الدولة الحديثة.

ويمكن تقسيم الآلات الموسيقية فى مصر القديمة إلى أربعة أنواع:[١٤]

١– القيثارة ذات الأوتار الثلاثة: قيثارة عطارد – هرمس (قارن: منظر عازف الهارب "ذات الأوتار المتعددة " في مقبرة الفرعون رمسيس الثالث بوادى الملوك في غـرب طيبة، مناظر معبد دندرة الكبير).

٢– الدف الذى يستخدم في ضبط إيقاع الرقصات " قارن: منـاظر مقبـرة الـشريف (نخت Nakht) فى جبانة طيبة الغربية".

---

[14] Vandier, J., Manuel d'Archeologie Egyptienne, Paris, 1964, B. IV, p. 365 ff., fig.185, 187, 188, 195, 198, 200, 201, 202;

علماء الحملة الفرنسية – موسوعة وصف مصر – الجزء السابع , الموسيقى والغنـاء عنـد قـدماء المصريين – ترجمة: زهير الشايب. ص ١٠٧ وما بعدها, ص ١٤٢ وما بعدها.

٣- البوقسان – البوق (الناى المقوس): للإعلان عن موعد الصلوات والأضحيات والأهلة الوليدة ولدعوة الشعب للاجتماع والمناسبات الاعتيادية في إطار الحياة المدنية وكذلك في إشارات الحروب وحركة الجيوش – بالإضافة لذلك يأتى "الناى Tuba، Tab" الذى هو أصغر حجماً من البوق (في العصر اليوناني استخدم الناي ذو القصبتين المصنوع من نبات اللوتس).

٤- النفير (Horn): الذى كان يستخدم في الأمور الهامة عند استدعاء جموع غفيرة من الشعب والجمهور. والنفير عبارة عن أنبوب مستقيم أو مخروطى الشكل ينحنى ببساطة عند طرفه على غرار البوق أو البوقسان الذى كان يصنع من قرن بقرة – بينما النفير يصنع من الخشب أو الصلصال أو من المعدن "آلات النفخ، الموسيقى العسكرية وتعبئة الجيوش عند الحرب: معركة قادش الكبرى Kitchen"[١٥].

وهذه الأنواع الأربعة تشمل الآلات الوترية والصوتية والإيقاعية – بما يحقق صياغة الميلودى والهارموني الموسيقى حسب المناسبة والحاجة.

وهذه هي نفس الآلات الموسيقية التي حملها العبرانيون معهم عند هروبهم من مصر بعد أن أقاموا في مصر لأكثر من أربعمائة عام (سفر الخروج – الإصحاح الثانى عشر– الآية ٤٠). لقد تأثر بنو إسرائيل بأخلاق وطباع المصريين واقتبسوا عاداتهم وفنونهم في الغناء والرقص والموسيقي (سفر الخروج – الإصحاح الثانى والثلاثين – الآية ١٩).

أما آلة الهارب "الجنك ذات الأوتار العشرة – القيثارة: الكيتارة اليونانية Citara، الكنور Kinnor عند العبرانيين – المعروفة في اللغة القبطية تحت اسم الطيبوني "Bent – Tbywny"، التي ظهرت في مناظر مقابر الكاب وطيبة الغربية وكذلك علي جدران معبد جزيرة فيله الصغير، كانت مخصصة علي ما يبدو لمصاحبة ضروب الغناء الديني في الاحتفالات الكبرى وفي المناسبات الملكية والرسمية. وقد عرف المصريون نوعان من الناى "النايات المستقيمة"، نوع طويل يسمي: دجو- نو أي: شونو، الذى يظهر في مقابر سقارة "الجبانة المنفية"[١٦]، وآخر أقصر ويسمي "جنجلا روس" الذى يظهر في مناظر جبانة بني حسن (ناى – Ginglaros).

أما البوق أو البوقسان "الناى المقوس Tab" كان يصنع من القرون – المعروف عند العبرانيين باسم الشوفار أو الشيور: البوقسان (أو الأبواق المصنوعة من القرون) الذى

[15] K. Kitchen, Ramses II: The Triumphant Pharaoh, London, 1999, p. 70 ff.
[16] PM, III, p. 471 ff.

كان يستخدم في الأعياد الكبرى مثل رأس السنة أو عيد الفصح عند اليهود (الآية الخامسة من المزمور الثامن والتسعين – العهد القديم، قارن: إنجيل متى).
ومن آلات الإيقاع – عرف المصريون "المصفقات: العصي المصفقة " التي ظهرت في مناظر مقابر مدينة الكاب – وهى الآلة التي عرفها اليهود – وظلت مستخدمة في الكنائس المسيحية الشرقية – وهى الآلة التي تطورت من حيث الشكل والوظيفة إلى "آلة الناقوس" المعروفة باسم تكقا Takqa– في اللغة الأمهرية الإثيوبية. وتنقسم النواقيس إلى نوعين: الناقوس الخشبي والناقوس الحديدى "الحديد المقدس – ناقوس سيمنيترى:– Hagios –Sideros" (قارن: الآلات النحاسية).

وقد عرفت الدفوف في اللغة القبطية باسم كمكم (Kemkem) – أو تف (Toph) والتي شاعت في العبرية والعربية تحت مسمي الدف "دف الباسك عند الأوروبيين"، ويذكر النص العبرى للمزمور ١٥٠ "مزامير داود" الآية الرابعة: سبحوه بدف ورقص، سبحوه بأوتار ومزمار (الغناء والرقص وطقوس الديانة اليهودية).
وقد عرف قدماء المصريون الآلات الموسيقية المعدنية الصاخبة "الأجراس والجلاجل" تحت اسم كنكن (Cencen) – أى الضرب على النحاس الأصفر "الصناج – الصاجات – الجلاجل – الصلاصل Sistre – المزاهر"، وكان في بلاد اليونان وصيفات باخوس يتميزن باستخدام هذه الآلات ذات النغمات أو الأصوات الرنانة الجرسية وخاصة في مناسبات الأضحيات وتقديم القرابين – حيث يشكل سبعة نسوة دائرة ويضربن بأقراص الصناج في ميلودى راقص وصاخب – وكانت هذه الآلات من فنون الموسيقى الشائعة والشعبية في مصر القديمة "سترابون: الجغرافيات – الكتاب السابع – ص ٣٥٧"، وربما كانت هذه الآلات الجرسية هي الأقدم من حيث النشأة من آلات الإيقاع مثل الطنبور والدفوف (التأثيرات الآسيوية في فنون الموسيقي وقواعدها أثناء الدولة الحديثة: عصر الإمبراطورية العسكرية في الأقاليم السورية والفلسطينية والفينيقية).
لقد كانت الآلات الصاخبة مثل الدفوف والمزاهر والجلاجل والأجراس الصغيرة ذات استخدام مميز فى ترانيم وأغاني الآلهة مثل المعبودة إيزيس – لمراعاة أوزان الأغاني "اللحن – الميلودي" وخاصة في المناسبات الدينية والطقسية (قارن: سترابون – .(Strabon, Geogr. Lib. XVII, p. 941
ولكن من سوء الحظ أن قدماء المصريين لم يسجلوا في نقوشهم أو بردياتهم أي معلومات موضوعية ومنهجية عن القواعد الموسيقية من ألحان وأنغام "السلم الموسيقى – النوتة الموسيقية – النظام الهارموني – أصوات ونغمات الميلودي" ولا يوجد أى معلومات كتابية أو نقشية حول ذلك. وهناك ظن كبير أن الكنيسة القبطية المصرية قد حافظت على بعض ذلك التراث الموسيقي "تحتفظ الكنيسة المصرية بأكثر من ألف لحن كنسي ومزمور: راجع أعمال فرقة جورج كيرلس الكنسية للموسيقي القبطية: المعهد

الفرعونى للموسيقى القبطية بالقاهرة". ويلوح أن الموسيقى المصرية القديمة من حيث الإيقاع والأساليب والأنغام قد احتلت مكانة بين الموسيقى الشرقية وموسيقى زنوج أفريقيا.

وقد استطاع في النصف الأول من القرن العشرين هانز هيكمان Hans Hickmann، مؤسس الجمعية الموسيقية بالقاهرة [١٧]، محاكاة طريقة تركيب الأوتار على الهارب والقيثارة وخاصة القيثارة الصغيرة والعزف عليها، واكتشف السلم الموسيقى للناى والمزمار بعد دراسة نماذج الآلات الباقية منها (كنوز مقبرة توت عنخ آمون، حفائر أبو صير الملق: العصر المتأخر).

وكان لعازف الناى المصرى الشهير محمود عفت ود. فتحى صالح بالاشتراك مع المركز الثقافي الأسباني والإيطالي محاولات أخرى لاكتشاف السلم الموسيقي في مصر القديمة "إحياء موسيقي النفخ الفرعونية؛ المشروع القومى لإحياء الموسيقى الفرعونية: د. خيرى الملط".

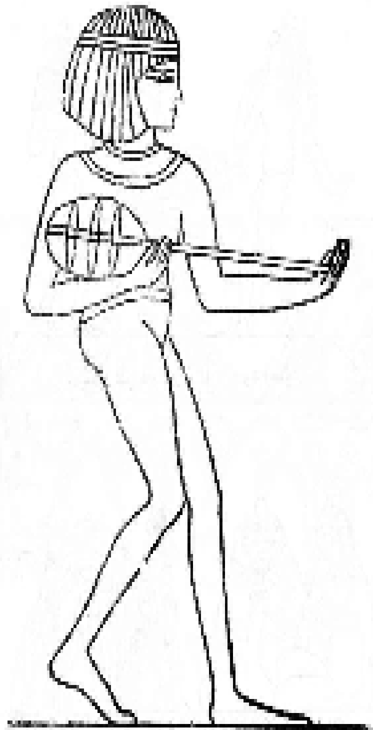
وهناك اعتقاد بأن النظام الموسيقى فى مصر القديمة كان له ارتباط وثيق بعلوم الزراعة "حركة الفيضان" ونظام البروج وعلوم الفلك "قيثارة عطارد – هرمس ثلاثية الأوتار: فصول السنة الثلاثة، النغمات والحركات السبع: الكواكب السبع – النظام الدياتونى، النغمات الإثنى عشرة: الإثنى عشرة صورة لفلك البروج، الهارب ذات الإثنى عشرة وتراً" (قارن أفلاطون: القوانين – الكتاب السابع – وكذلك مقالة: في أخلاق النفس).

وتظل كثير من أغانى الفلكلور الشعبى في مصر الحديثة والمعاصرة المختزنة في العقل الجمعي والتراثي للشعب المصري تستمد جذورها من موسيقى وألحان وأغاني مصر الفرعونية "مكتبة الإسكندرية ومشروع توثيق التراث المصري". [١٨]

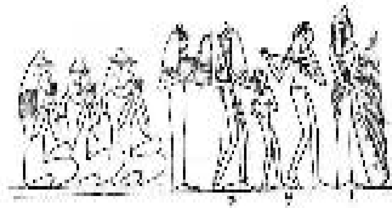
---

[17] Hickmann, H., in: Helck – Otto, Kleines Wb, p. 234 ff., Hickmann, H., Musikgeschichte II, 1,: Ägypten, Leipzig, 1961, Hg. V.

[١٨] محمد حامد, الجذور الفرعونية للأغنية المصرية, القاهرة, ٢٠٠٦؛ علماء الحملة الفرنسية – الجزء الثامن – الموسيقى والغناء عند المصريين المحدثين, ترجمة: زهير الشايب – القاهرة – ٢٠٠٢.



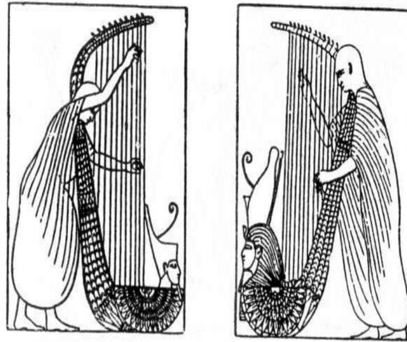


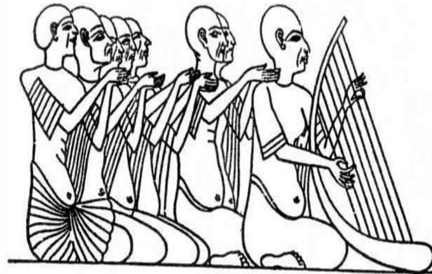














الآلات الوترية في عصر الدولة الحديثة (Vandier)

ثالثاً: الأغاني في مصر القديمة: موسيقى الشعر وشعر الموسيقى: [19]

بغض النظر عن نشيد الشمس الشهير للملك إخناتون الذى كان يعبر عن فكر الديانة الأتونية "الشعر الديني" فى عصر تل العمارنة، فإن المصريون عرفوا أنواعاً وأنماطاً مختلفة من الأغاني "الشعر الغنائي" يأتي على رأسها الأغاني والقصائد الغزلية والغرامية.

كانت الموسيقى في مصر القديمة تتغلغل في الأشكال المتنوعة من الدراما والشعر والخطب عن طريق لحنها وتناغمها وإيقاعها في مقامات هارمونية " أفلاطون: الجمهورية – الكتاب الثاني"، وكانت الخطابة "الكلمات – الشعر" هي مادة الموسيقى في قالب وشكل فني متكامل من الناحية العضوية – وكانت هذه الموسيقى لا تتقبل سوى نوعين من التناغم – الهارموني: الأول يعبر عن روح عاقلة في حالة من السراء والنشوة – فهو رقيق وقور هادئ، أما الآخر – فمضطرب صاخب يوحى بروح حازمة "الشجاعة– البطولة " تقابل حالة من الضراء أو المخاطر، والنوع الأول ينتمى إلى موسيقى البيونيك Peonique، وأطلق الإغريق عليها اسم الموسيقى الدورية Dorienne، أما النوع الثانى فهو موسيقى المديح أو التقريظ – وقد عرفت منذ نشأتها باسم التناغم "الهارموني" الفريجي Phrygienne (كليمانس السكندرى: الطبقات Strom – الكتاب الرابع – ص ٦٥٨).

وكان لكل صنف ونوع من ضروب الغناء "الشعر والأوزان" قانون خاص به "التعبير الموسيقى"، فكان هناك قانون لطريقة نظم وأداء التراتيل أو الترانيم، وهناك بالمثل قانون لأغنيات الصلوات أو أغنيات الضراعة والمدح التي كان الناس يتوجهون بها إما إلى الآلهة أو إلى أرواح الموتى "الأرواح الخالدة Nhh B3w" الذين تميزوا أثناء حياتهم بالفضائل والأعمال الخيرية "موسيقى الشعر"؛ لقد كانت المبادئ العامة والأمثلة السائدة التى تلخص الحكمة أو التى تحض على الفضائل "القوانين المصرية" تُصاغ فى حالة من الأغاني تنتقل من السلف إلى الخلف لتحقيق السعادة الاجتماعية والانضباط الأخلاقى الصارم "أفلاطون: القوانين – الكتاب الثاني والسابع؛ ديودور الصقلى: المكتبة التاريخية – الكتاب الأول – الفصل ١٣".

إن اقتران الشعر والموسيقى – التى تدخل في عداد العلوم المقدسة مثل الفلك – حالة مصرية من العقل والمنطق – ولذلك كانت تقتصر دراستها ومعرفتها وتعلمها فى كل فروعها على طبقة الكهان بصفة خاصة – وكان لقب المرتل أو المنشد يدل على مكانة ترفع الشخص الذى ارتقى اليها إلى الصفوف الأولى من رجال الكهنوت (قارن: طبقة

---

[١٩] سليم حسن – الأدب المصرى القديم – الجزء الثاني – فى الدراما والشعر وفنونه – القاهرة – ١٩٤٥ – ص ٦٠ وما بعدها, ص ١٥٧ وما بعدها, ص ٢٢٦ وما بعدها.

اللاويين عند العبرانيين – لقب "الحزان"، أنظر: كليمانس السكندرى: الطبقات – الكتاب الخامس – ص ٥٦٦؛ أفلاطون: الجمهورية – الكتاب السابع).

إن أنشودة عازف القيثارة "The Song of Harper" تعكس لنا حالة وفلسفة الشك والعبث في نهاية عصر الانتقال الأول وبداية الدولة الوسطى – حيث تنتهي هذه القصيدة بهذه الأبيات: (اطرح الهموم بعيداً عنك ولا تفكر إلا في السرور حتى يأتيك وقت الذهاب إلى أرض السكون، قارن: مع شعر الفيلسوف المتصوف عمر الخيام). هذه كانت نهاية هذه القصيدة الشهيرة التى عثر عليها مكتوبة على جدران مقبرة الملك "أنتف" في طيبة الغربية ولكنها أصبحت أكثر شيوعاً بين كتبة الدولة الحديثة، وربما كانت هذه هي الأنشودة التى تكلم عنها هيرودوت عندما ذكر "أنشودة لينوس Linos" الذى يدعى باللغة المصرية "مانيروس Maneros".

وبجانب الأناشيد والأغاني الدينية "الشعر الديني" – هناك المدائح الملكية وأغاني العمال وأغاني الحصاد وأغاني الولائم والحفلات.

أما الوثائق الأثرية الخاصة بالأغاني الغرامية والشعر الغزلى "الحالة الموسيقية – الغنائية" فهى كالآتى: "الوثائق الكتابية":–

١– أوراق شستربيتى "١–٣"، المقطوعات السبع، المتحف البريطانى – عصر الدولة الحديثة.

٢– بردية هاريس ٥٠٠ – المتحف البريطاني – الدولة الحديثة.

٣– أوراق تورين الغزلية "٧٩–٨٢" – عصر الدولة الحديثة.

٤– أوستراكا المتحف المصري بالقاهرة – رقم ٢٥٢١٨ – من عصر الدولة الحديثة – حقبة الملك رمسيس الثانى: عصر الرعامسة "الأسرة ١٩ – الإمبراطورية الثانية".

وفى مقابر نفرحتب "رقم ٥٠" من عصر حورمحب و أوسرحات "رقم ٥١" من عصر سيتى الأول فى طيبة الغربية – مناظر تصويرية – وكتابية تمثل صورة الضارب على العود "القيثارة – الهارب" وبجانبها الأنشودة الشهيرة الخاصة بذلك: قصيدة عازف القيثارة – هذه الأغنية التى تعتبر – فى موسيقاها العاطفية – من أرقى ألوان الشعر المصرى "الشعر الجنائزى – المأساوي".

رابعاً: مناظر الحفلات الموسيقية "الولائم والمآدب" التصويرية على جدران مقابر غرب طيبة "جبانة العاصمة – الدولة الحديثة"، البروجرام التصويري للحفلات الموسيقية "مناظر الولائم". [٢٠]

تعتبر الموسيقى من الفنون الأكثر شعبية فى الشرق الأدنى القديم حيث نرى ذلك فى المنظر التصويرى الشهير لقدوم العائلة الكنعانية السامية من فلسطين إلى مصر – وقد جلبت معها تلك الآلات الوترية الشائعة فى غرب آسيا" مقبرة خنوم حوتب الثانى: حقبة سنوسرت الثاني – عصر الأسرة الثانية عشر – الدولة الوسطى، جبانة بني حسن فى منطقة المنيا Klebs, St. Smith 1965".

لقد كانت الألحان والنغمات الموسيقية تلبي حاجات إنسانية واجتماعية تبحث عن المرح والتعبير والجمال والذوق والشعور المرهف فى أطار التطورات والتغيرات السياسية والدينية والثقافية والفكرية. ومن ثم تعتبر مناظر الولائم والمآدب من عصر الدولة الحديثة "عصر الإمبراطورية المصرية فى غرب آسيا والسودان" سجلاً ومصدراً حياً، ووثائق وشواهد وأدلة أثرية لدراسة موضوع الموسيقى والرقص والغناء فى مصر الفرعونية – وتطور هذه الفنون بالإضافة إلى طبيعة الحياة الاجتماعية والحضرية والحياة اليومية والمعيشية "ثقافة الترفيه: نظرية البهجة" فى هذه الحقبة الهامة من تاريخ الحضارة والعمران على ضفاف وادي النيل.

وتعتبر هذه المناظر التصويرية تسجيل فائق الأهمية من الناحية العلمية لدراسة أنواع وأشكال الآلات الموسيقية "الوترية والصوتية والإيقاعية" وتطورها فى عصر الإمبراطورية المصرية (الفنون التشكيلية والرفيعة والتطبيقية فى مصر القديمة – الحياة فى قصور وحدائق وضياع النبلاء والاشراف فى العاصمة طيبة).

وفي عصر الدولة الحديثة – بعد الفتوحات العسكرية فى غرب آسيا والنوبة وخاصة فى النصف الثاني من عصر الأسرة الثامنة عشرة – اتجهت الحياة المعيشية والاجتماعية فى مصر كلها نحو الدعة والاستمتاع بالحياة والانغماس فى حياة الأبهة والرفاهية والترف، وكانت أسيرات الحرب من الجوارى والمحظيات من سوريا والسودان خير عون على ذلك، فلم تقتصر حفلات الطرب والرقص "المآدب والولائم" على القصور أو منازل كبار الموظفين، بل شمل ذلك الجو جميع الطبقات ورموزها، ونشأت فى طيبة – مدينة الصولجان: عاصمة الشرق الادنى القديم – مشارب الجعة وفيها المغنيات والراقصات المحترفات وكان يرتادها العمال وغيرهم من طبقات الشعب، ولا نستغرب بعد ذلك أن يعم خطر هذه المشارب، فنقرأ فى بردية من

[20] Klebs, L. Die Reliefs und Malereien des Neuen Reiches, Heidelberg, 1934; Müller, H.W., Ägyptische Kunst, München, 1970.

البرديات تحذير مدرس لتلميذه من ارتيادها واصفاً له ما يجرى فيها من أعمال تنافي الخلق الكريم والالتزام السلوكي. [٢١]
والناس على دين ملوكهم ــ فنرى الملك أمنحوتب الثالث يبنى قصراً فخماً على ضفة طيبة الغربية من النيل على مقربة من معبده الجنائزى – جعل منه ومن عمارته معرضاً للذوق الفني الرفيع – وكان يقضى فيه أوقات سروره هو والمقربون من أصدقائه ورجال حاشيته وجواريه. وكانت زوجته "تى" تحب النزهة واللهو، فحفر لها على مقربة من هذا القصر الفخم – بحيرة – وكانت تخرج في زورقها هى والملك وبعض الوصيفات ليتمتعوا جميعاً بالهواء الطلق وسط الأنغام الرقيقة. وربما كانت العقيدة الأتونية التى ظهرت فى عهد الملك الفيلسوف إخناتون "أمنحوتب الرابع" اتجاهاً دينياً وفكرياً مضاداً ضد تيار اللهو والمادية المغرقة التى ظهرت فى ذلك الوقت "الأصولية والراديكالية الدينية فى مصر القديمة". [٢٢]
وعلى جدران مقابر البر الغربي فى طيبة تجتمع مناظر الولائم الجنائزية "مناظر موائد القرابين" مع مناظر الولائم والمآدب والحفلات العائلية التى شاعت بقوة وكثافة وأصبحت من الموضوعات التعبيرية المحببة والمفضلة فى ذلك العصر "فن التصوير والرسم في عصر الدولة الحديثة"، وسجلت هذه الأشرطة التسجيلية (القراطيس الحجرية المصورة) الفرق الموسيقية والغنائية ومجموعات الرقص المتنوعة فى صور تشكيلية رائعة ومتجددة ومبتكرة – حيث احتل الأوركستر الموسيقي والكورال الغنائي موضعاً رئيسياً وبارزاً في هذه الصور والمناظر الحية التى تعكس روح هذا العصر" روح الترف والرفاهية في قصور نبلاء وأشراف عصر الإمبراطورية المصرية في الشرق الادنى القديم – العالم القديم".
وقائمة هذه المقابر والمقاصير الجنائزية – التى تقف على رأس وقمة المصادر والوثائق الأثرية والأركيولوجية – لدراسة مناظر المآدب والولائم "الحفلات الموسيقية" في عصر الدولة الحديثة فهي كالآتي: "جدول وثائقي تسجيلي": [٢٣]

١– مقبرة الوزير: رخميرع "مقبرة رقم ١٠٠" بالحوذة العليا من عصر الملك تحتمس الثالث "الأسرة ١٨". [٢٤]

---

[21] كريستيان ديروش نوبلكور – المرأة الفرعونية – ترجمة: فاطمة عبدالله محمود, القاهرة, ١٩٩٩, ص ٣٢١ وما بعدها.
H. Lichtheim, Ancient Egyptian Literature, London, 1975; D. O'Connor, Amenhotep III, Michigan, 2001, p. 5 ff.; W. Wolf, Die Kunst Ägyptens, Stuttgart, 1957, p. 557 ff.

[22] بهاء الدين محمود–المعبد فى الدولة الحديثة فى مصر الفرعونية–القاهرة, ٢٠٠١, ص ٢٥٢ وما بعدها.

[23] Davies, N. De G., Tombs of Thebes, Gloucester, 1939; M. Müller, Die Kunst Amenophis III und Echnatons, Basel, 1988, p. 20 ff.; J. Vandier, Op. Cit., fig. 186 – 202; S. Ikram, Banquets, OEAE I, 2001, p. 162 ff., p. 391 ff.; W. Simpson, JEA, 60, 1974, p. 102 ff.; E. Strouhal, Life of The Ancient Egyptians, London, Madrid, 1996, p. 30 ff., p. 65 ff., p. 264 ff.

[24] Davies, G., The Tomb of Rekh – mi – Re at Thebes, New-York, 1943, Tf. 63.

٢- مقبرة آمون أم حات: "مقبرة رقم ٨٢" من عصر تحتمس الثالث "الأسرة ١٨".
مقبرة القائد آمون أم حب"مقبرة رقم ٨٥"من عصر الملك تحتمس الثالث"الأسرة ١٨".

٣- مقبرة أوسرحات "مقبرة رقم ٥٦" من عصر الملك أمنحوتب الثانى "الأسرة ١٨".

٤- مقبرة سن نفر "مقبرة رقم ٩٦ ب، مقبرة الكروم: مقبرة البستاني" من عصر الملك أمنحوتب الثانى "الأسرة ١٨".

٥- مقبرة نخت "مقبرة رقم ٥٢" من عصر الملك تحتمس الرابع "الأسرة ١٨".

٦- مقبرة منا "مقبرة رقم ٦٩" من عصر الملك تحتمس الرابع "الأسرة ١٨".

٧- مقبرة نب آمون "مقبرة رقم ٩٠" من عصر الملك تحتمس الرابع والملك أمنحوتب الثالث "الأسرة ١٨".

٨- مقبرة الكاتب الملكى حور محب "مقبرة رقم ٧٨" من عصر الملك تحتمس الرابع والملك أمنحوتب الثالث "الأسرة ١٨".

٩- مقبرة رع – موزا: رع – موسى "المقبرة رقم ٥٥" من عصر الملك أمنحوتب الثالث وعصر الملك إخناتون "عصر العمارنة".[25]

١٠- مقبرة نفر حتب "المقبرة رقم ٥٠"من عصر الملك حور محب"نهاية الأسرة ١٨".

١١- مقبرة سن نجم: سنوتم الخادم في مكان الحق"مقبرة رقم١"في منطقة دير المدينة:مدينة الفنانين والصناع:مكان الحق بغرب طيبة "من عصر الرعامسة الأسرتين ١٩- ٢٠".

١٢- مقبرة النبيل رمسيس نخت"مقبرة رقم ٢٩٣"-جبانة دراع أبو النجا البحري- عصر رمسيس الثالث(قارن:مناظر عازف القيثارة:القاعة الموسيقية،قارن:مناظر مقبرة باحيرى فى مدينة الكاب).
وتعتبر مقابر النبلاء: نخت وحور محب ونب آمون – مقابر نموذجية ومثالية لدراسة مناظر الولائم والحفلات العائلية من عصر الدولة الحديثة وأيضاً لدراسة الحياة الاجتماعية وتطور الآلات الموسيقية وأنواعها وفنون الرقص في هذه الفترة الذهبية من عمر المدنية المصرية القديمة. وكانت شخوص الراقصات والموسيقيات والعازفين المكفوفين المحترفين ذوي الموهبة الإبداعية في هذا المجال الفني – (مثلما الحال عند سيد مكاوي وعمار الشريعي في عصرنا الحديث) – وعازفات يضربن على العود – بالإضافة إلى الضارب العجوز السمين على القيثارة "الهارب – Harp" – تعتبر المظهر التقليدي لهذه المآدب "الحفلات الموسيقية" التى كانت تضم النبيل "صاحب المقبرة" مع زوجته وأبنائه

[25] Davies, G., The Tomb of the Vizier Ramose, London, 1941; J. Baikie, Egyptian Antiquities in the Nile Valley, Vol. 3, London, 1989, p. 220 ff.

وأقاربه وأصدقائه وجمع من المدعوين الجالسين فى مجموعات متقابلة تحيط بهم الجوقة الموسيقية والزهور والطعام الوفير (موائد الولائم) وكذلك الجوارى والخدم والعبيد "البروتوكول الاجتماعي حسب المراتب الوظيفية في الوقت الذي كان يعطر المكان عبق أقماع العطور التي تعلو رؤوس السيدات من علية القوم"؛ وكان الطعام والشراب يتم حتى الوصول إلى حالة الشبع والقيئ "مناظر مقبرة آمون أم حات – مقبرة رقم ٥٣ TT، د. إيمان أبو زيد والتفسير الديني والجنائزي والفلسفي لمناظر القيئ بين الواقعية والفانتازيا الجنزية"، ولا يخلو هذا الطراز من المناظر من صور تمثل صاحب المقبرة في أحد القوارب السابحة في بركة مائية وسط الأشجار، حيث أمنية المتوفى فى العالم الآخر "صورة حقول النعيم: إيارو – كما في برديات كتاب الموتى، قارن: مناظر مقبرة الوزير رخميرع ".[٢٦]

وفى مقبرة النبيل: نخت – التي قام بنشرها – جاريس ديفز G. Davies "منشورات متحف المتروبوليتان – نيويورك"، يظهر منظر ملون لأحد هذه الحفلات العائلية "مناظر الموائد والولائم" – حيث يعزف على العود "عواد أعمى" لتسلية الضيوف في الصف الأعلي من الصورة، لكن على ما يبدو أنهم مهتمون بالحديث فيما بينهم أكثر من اهتمامهم بالاستماع إلى موسيقاه والاستمتاع بها (قارن: مناظر المغنيين المكفوفين علي جدران مقبرة مري رع بتل العمارنة). وفى الصف الأسفل مجموعة من ثلاث موسيقيات إحداهن تضرب على القيثارة والثانية تنفخ في مزمار مزدوج "الفلوت" والثالثة تلعب على العود وترقص في الوقت نفسه في هارمونية فنية – وقد حاول الفنان أن يظهر هذه الفتاة في الجزء الأعلي منها بشكل منظور بينما أظهر رأسها متجهاً إلى الخلف لتتحدث إلى زميلتها التي تنفخ في المزمار خلفها – غير أن الحيوية ورقة الخطوط في المجموعة كلها تثير الإعجاب الفنى بمهارة وبراعة الفنان المصرى – الذى أظهر أيضاً نخت وزوجته وهما جالسان إلى مائدة وتحتها قط هزيل ولكنه جميل الشكل يلتهم بشراهة سمكه – "الحياة اليومية في بيوت العاصمة طيبة".[٢٧]

---

[26] Davies, The Tomb of Rekh – mi – Re, Tf. 63;

كريستيان نوبلكور – المرأة الفرعونية – ١٩٩٩ – ص ٢٦٥ وما بعدها.

[27] A. Gardiner, Egypt of Pharaohs, Oxford, 1961; C. Sachs, Alt-ägyptische Musikinstrumente, Leipzig, 1920; J. Leclant, Ägypten, München, 1981; G. Robins, GM 79, 1984, p. 31-42; J. Assmann, Liturgische Lieder an den Sonnengott, Mainz, 1969; D. Silverman, Ancient Egypt, New York, 1997, p. 90 ff.; N. Strudwick, The Theban Necropolis, London, 2003;

جيمس بيكى – الآثار المصرية فى وادى النيل – الجزء الثالث: آثار الأقصر, ترجمة لبيب حبشى و شفيق فريد – القاهرة – ١٩٨٩ – ص ٢٨٥ وما بعدها؛ أرمان "A. Erman" –مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة – ترجمة د. عبد المنعم أبوبكر ومحرم كمال – القاهرة – ١٩٥٣– ص٧٠؛ د. رمضان عبده – الحضارة المصرية القديمة – القاهرة –٢٠٠٨؛ د. عبد الحليم نور الدين – الديانة المصرية القديمة – الجزء الثاني – القاهرة – ٢٠٠٩.

وفي مقبرة الشريف حور محب "رقم ٧٨" نرى الراقصات النوبيات وهن يقدمن استعراض للرقص الزنجي العنيف "شعوب العالم القديم في مصر: الأنثروبولوجيا الثقافية". والجدير بالإشارة: منظر الموسيقيين والراقصات وعازف القيثارة "الهارب" من بقايا نقوش جدران معبد الملكة حتشبسوت في الكرنك (المعبد المصري القديم ونشأة وتطور العلوم والفنون كالموسيقى والغناء في مصر القديمة: قارن ألقاب – مغنيات آمون – مغنيات حتحور، حيث انتشرت مدارس الموسيقي في مدن المعابد، الغناء والرقص الديني لتمجيد الإله). [٢٨]

نتائج بحثية:-

لقد تكاملت فنون الموسيقى والغناء والرقص في مصر القديمة "بروجرام مناظر الولائم" – التى احتلت مكاناً بارزاً في الفنون الرفيعة – بل أصبحت من العلوم المقدسة – عندما دخلت بعناصرها المحورية ووظائفها الحيوية في الشعائر والطقوس الدينية والجنائزية في أرض الفراعنة علي ضفاف وادي النيل. [٢٩]

وتعتبر المناظر التصويرية الخاصة بموضوع المآدب والولائم والحفلات العائلية علي جدران مقابر الأشراف والنبلاء وعلية القوم الواقعة علي البر الغربي من العاصمة طيبة " الأقصر" والتي تعود إلى عصر الدولة الحديثة "عصر الإمبراطورية المصرية" – مصدراً وسجلاً وثائقياً فائق الأهمية من الناحية الأثرية والعلمية لدراسة فنون وعلوم الموسيقى والرقص والغناء وحياة القصور في هذا العصر وكذلك تطور الحياة الاجتماعية والمعيشية في مصر الفرعونية "البناء الحضاري في مصر القديمة". وقد امتد الولع والهوس "Egypto- Manie" بهذه الفنون المصرية من العصر اليوناني الروماني حتى عصرنا الحديث "أوبرا عايدة" [٣٠]، في محاولات منهجية ودراسية وميدانية لاستعادة الأصول الفنية والأكاديمية لهذه الفنون الراقية إقليمياً وعالمياً (معارف وثقافات المجتمعات والشعوب والأمم: النشاط الإنساني والخصوصية والطباع القومية).

---

[28] Assmann, J., Sonnenhymnen in Thebanischen Gräbern, Mainz, 1983;
أدولف أرمان – ديانة مصر القديمة – ترجمة عبد المنعم أبوبكر – أنور شكرى – القاهرة – ١٩٧٠, ص ٢٠٠ وما بعدها؛ إتين دريتون – المسرح المصرى القديم – ترجمة ثروت عكاشة – القاهرة – ١٩٦٧؛ د. سمير الجمال – مرجع سبق ذكره – ص ١٧٠ وما بعدها.

[29] Vandier, J., Manuel, B. IV, 1964, p. 380 ff.; Hickmann, H., Musikgeschichte, 1961;
علماء الحملة الفرنسية – الجزء السابع – ترجمة: زهير الشايب ; ص ١٠ وما بعده.

[30] Edouard Mariette, Mariette Pacha, Paris, 1904; Saleh Abdoun, Genesi dell' Aida, Quaderni Dell' Instituto di Studi Verdiani, N. 4, 1971;
د. خالد شوقى البسيونى – الهوس والولع بمعالم ومظاهر الحضارة المصرية القديمة، الأفق: الاحتفالية الدولية بعالم الآثار عبد الحليم نور الدين – القاهرة – ٢٠٠٧ – ص ٣٠٧ وما بعدها.

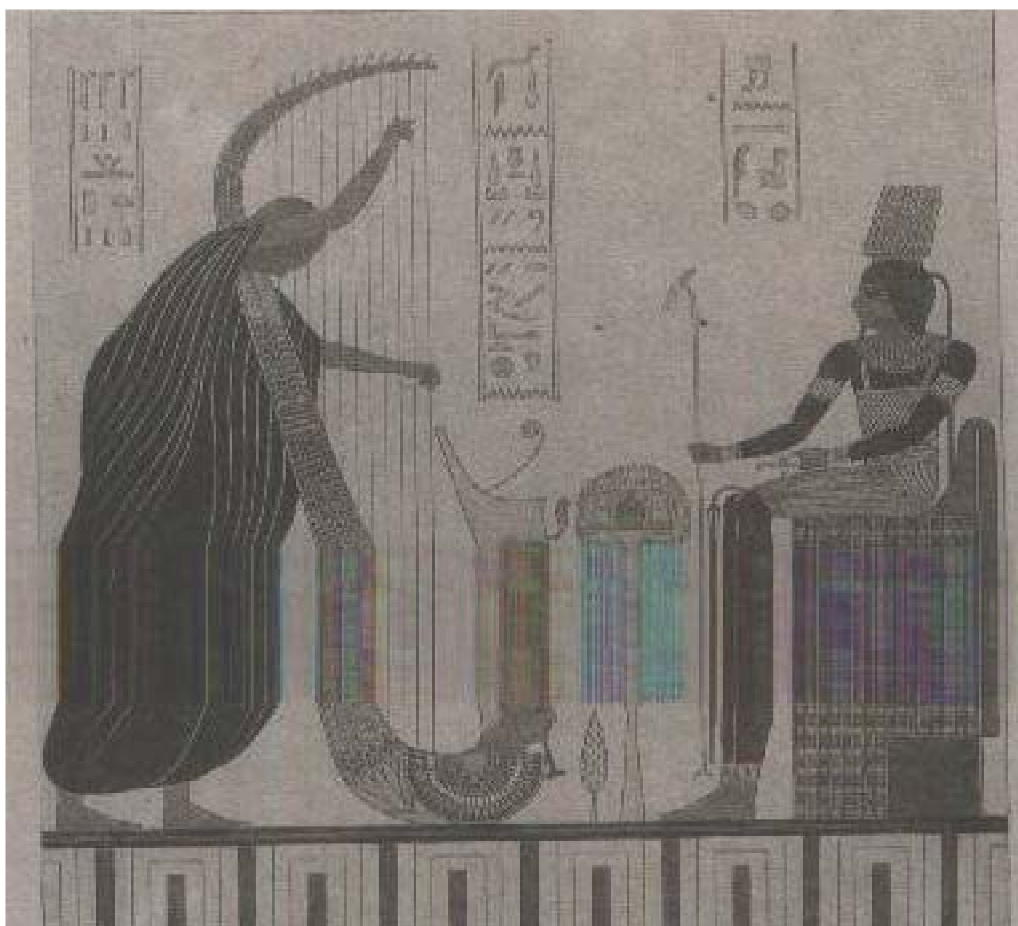
Abstract:

The Pictorial Scenes of Concerts
in the Tombs of Thebes West (Banquet Scenes Program)

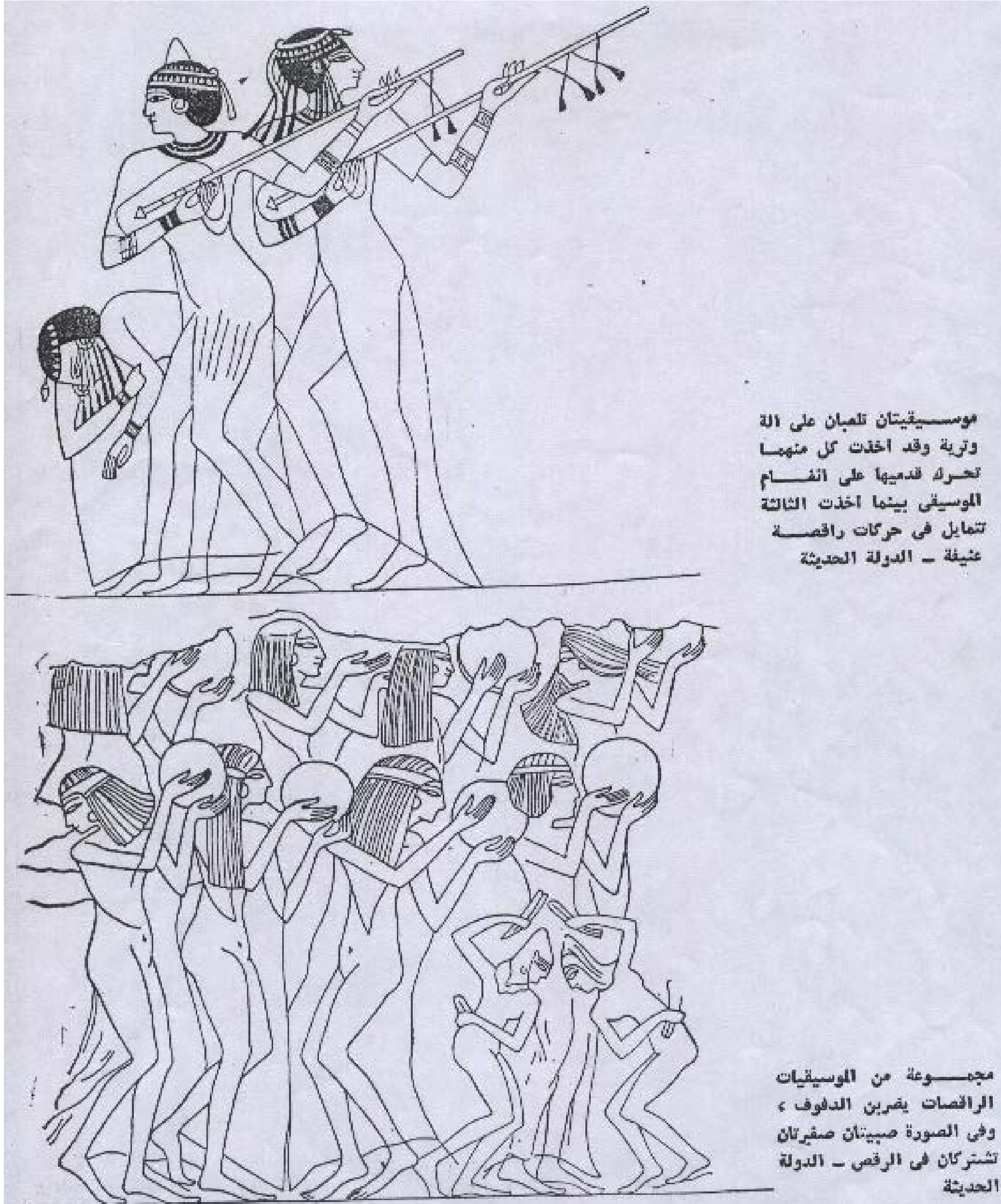
By Dr. Khaled Shawky El-Bassyouny

This research deals with Family Parties and Banquets, Illustrations (Scenes – Pictures) in the Tombs of West Thebes "Luxor" (Ancient –Egypt, New Kingdom: 18-19-20 Dynasties). This reflects the development of Arts: Dance, Singing "Songs", Music and musical Instruments, and the historic development of the social life in Ancient Egypt "Land of The Nile" (The Culture in Pharaonic Land, New Kingdom: Military Expansion Time, panoramic shows "Inscriptions" of Arts).

In the pictorial scenes of banquets, musical instruments such as the harp, the flute, the tanbour and "darabokka الدربكة" (the study of the musical and lyrical culture during the New Kingdom through the banquet scenes) have shown up (the entertainment theory).



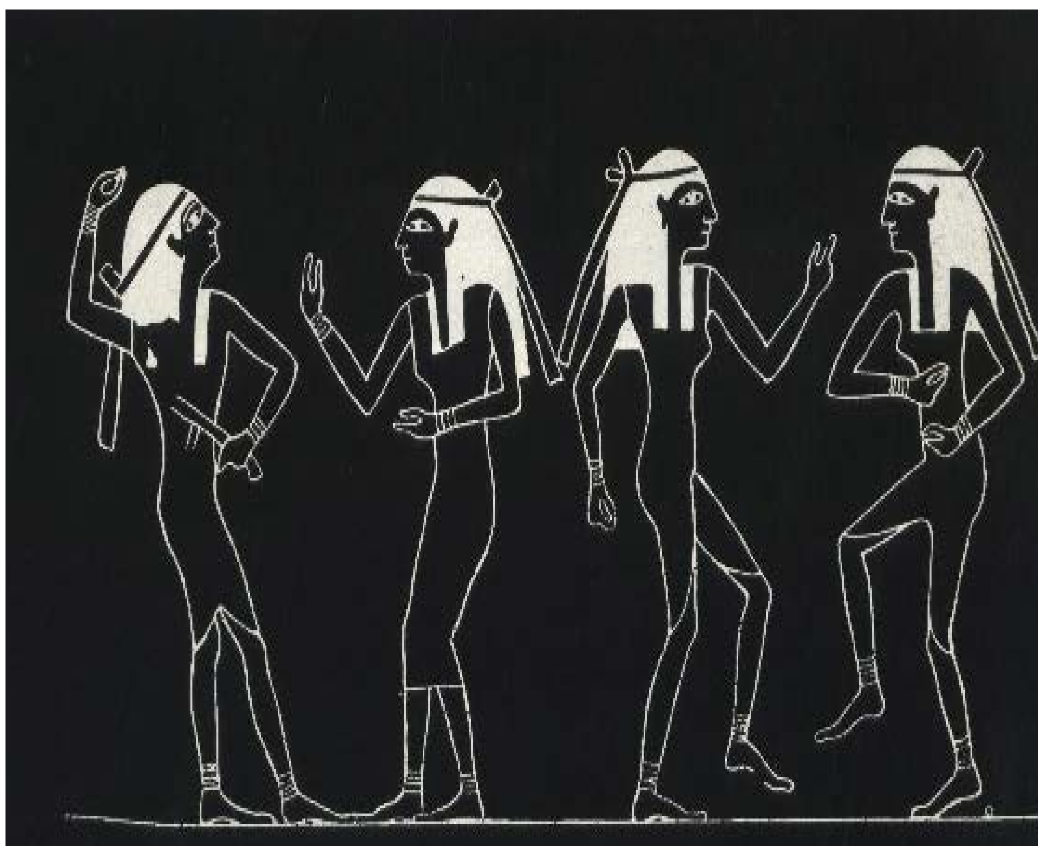
منظر عازف القيثارة في مقبرة رمسيس الثالث على الضفة الغربية – جبانة طيبة الغربية (عصر الرعامسة – P. Grandet)



مناظر موسيقية راقصة من مقابر جبانة طيبة الغربية – الدولة الحديثة.
(أشكال وأنواع من الآلات الموسيقية في مصر القديمة:
القيثارات والدفوف – الموسوعة المصرية)



الرقص في مصر القديمة: ديني وجنائزي وترفيهي (الموسوعة المصرية، سمير الجمال: الموسيقى المصرية)



رقص ترفيهي وتوقيعي وتعليمي – مقابر طيبة الغربية – الدولة الحديثة: عصر الإمبراطورية المصرية (Vandier; Davies; Klebs; Hickmann)



مناظر من ألوان الرقص في مصر القديمة: رقص ديني وجنائزي واستعراضي وترفيهي (الألعاب البهلوانية).

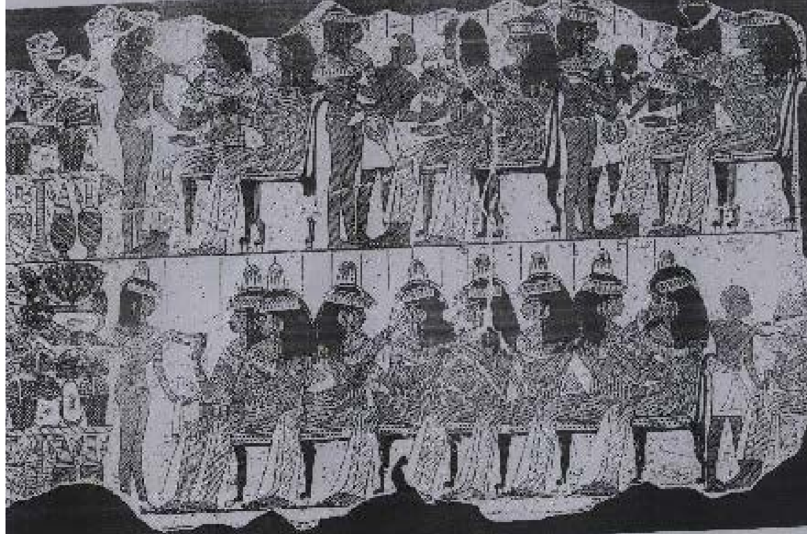




من مناظر الحفلات الموسيقية والولائم والمآدب (Davies; Klebs) – مقبرة الشريف: نب آمون – مقابر طيبة الغربية (غرب الأقصر) – عصر الدولة الحديثة (الأسرة ١٨).



مناظر الولائم والمآدب – مقبرة الأمير نخت – جبانة العاصمة: طيبة (أنظر: د. ماجد نجم؛ د. صلاح الخولي؛ د. سليمة إكرام S. Ikram)



أحد مناظر الولائم من جبانة طيبة الغربية معروض الآن في المتحف البريطاني.

"الفخامة والأبهة فى قصور أشراف ونبلاء العاصمة طيبة: Wast"



منظر الموسيقيات الثلاث الشهير في مقبرة النبيل نخت Nakht في غرب طيبة – حيث تظهر آلات الهارب والعود والمزمار المزدوج "الفلوت" (بروفيل من مناظر الولائم والمآدب والحفلات العائلية في هذه المقبرة، Vandier; Klebs; Davies).